

## COMUNICACIÓ

### **Nemrod Carrasco (Seminari de Filosofia Política, UB): *Moder-nitat i platonisme: l'aposta de Heidegger pel no res***

A la tragèdia clàssica, una regla fonamental és que l'esdeveniment terrorífic no es vegi a escena, sinó tan sols el seu reflex i els seus efectes. L'exemple més clar és el relat que fa el narrador del suïcidi i la mutilació dels virreis de Tebes a l'*Edip Rei* de Sòfocles. Com que l'esdeveniment no es veu directament, el Cor omple la seva absència amb una projecció fantasmagòrica que el fa encara més horrorós. El procediment bàsic per provocar horror queda, doncs, limitat al reflex de l'esdeveniment terrorífic en els testimonis o les víctimes. És la mateixa regla que el llegendari productor Val Lewton (*La dona pantera*, *Jo vaig caminar amb un zombi*, *L'home lleopard*) va introduir a les pel·lícules de terror de la dècada dels 40. L'eix principal de la seva revolució cinematogràfica és prou significatiu: en lloc de mostrar directament l'objecte terrorífic (un monstre, un vampir, una bèstia assassina), la seva presència només s'indica amb un so en *off*, amb una ombra... En termes generals, podríem dir que aquesta manera de filmar és pròpiament moderna.

El prototip literari d'aquest procediment és *Esperant Godot*, de Samuel Beckett. Tota l'acció es desenvolupa dins del marc de l'espera: quan sembla que encara «podria passar alguna cosa», els protagonistes continuen esperant l'arribada de Godot. El lector també l'espera, tot i saber que mai no arribarà, perquè Godot és només el nom del no res, d'una absència central. El text modern renuncia a mostrar l'objecte i deixa oberta la possibilitat de percebre el no-res des de la perspectiva d'«un déu absent». Aquesta mateixa llició es pot copsar al *Blow Up*, d'Antonioni, probablement la darrera gran pel·lícula de la modernitat. Quan el protagonista revela les fotografies que va fer a un parc, la seva atenció es dirigeix a una taca que troba a l'extrem d'una d'elles. En ampliar el detall, descobreix els contorns d'un cos. Enmig de la nit, torna al parc i descobreix realment aquell cos. Però quan torna a l'escena al dia següent, el cos del crim ha desaparegut sense deixar cap empremta. La clau de la pel·lícula es troba a l'escena final. L'heroi,

resignat a una recerca aparentment aporètica, surt a passejar i a prop d'una pista de tennis es fixa en un grup de persones que fan veure que juguen amb una pilota. Dins d'aquest marc, la pilota imaginària surt dels límits de la pista i s'apropa a l'heroi. Ell dubta un moment, i accepta el joc. S'inclina, fa el gest de recollir la pilota i llançar-la als «tennistes». L'heroi admet que «el joc pot seguir sense un objecte»: així com la imitació del partit de tennis pot fer-se sense una pilota, la seva pròpia aventura no necessita d'un cos (contràriament als codis de la novel·la clàssica, on el cadàver és l'objecte del desig).

La metàfora de Blow Up ens diu que el procés modern consisteix a demostrar que hi ha una absència que posa en marxa tot el joc. És el que podríem definir genèricament com l'aposta moderna pel no res, l'exemple més paradigmàtic de la qual és Heidegger. M'agradaria exposar l'aspecte clau d'aquesta aposta i veure en quin sentit encara és moderna i, per tant, paradoxalment platònica. Els termes d'aquesta aposta s'han de cercar a la descripció que fa Heidegger de la trobada amb el no res (*nichts*). El primer que cal dir és que aquesta trobada no és una conseqüència directa del fet de pensar en alguna cosa (*Seiendes*). Tampoc no ens aboca a la hipòtesi d'un *nihil absolutum*: té lloc a través del *Dasein* i d'una veu purament formal que ens obliga a prendre una elecció autèntica, però sense cap criteri concret que ens permeti identificar-la.

Ara bé, precisament perquè el *Dasein* no rep cap mandat positiu sobre el que ha de fer, li és consubstancial l'angoixa (*Angst*). No hi ha cap resposta al «què» que està provocant l'angoixa, ni estem davant de l'experiència d'un nou fenomen: Heidegger es limita a descriure l'experiència de pensar el món *com a tal*, és a dir, abans d'identificar-lo amb algun dels seus aspectes. Qualsevol intent de pensar el món és fruit de pensar en algun aspecte seu, però l'experiència angixant de pensar-lo *com a tal* és plausible si el volem pensar com un tot. Què passa si estem «llançats» al món, si no acabem de sentir-nos plenament com a casa i sempre ens trobem d'una manera «dislocada»? Què passa si no hi ha un lloc «natural» per a l'home i aquesta dislocació és la condició constitutiva, primordial, l'horitzó del nostre ésser? Aquesta és l'experiència que Heidegger identifica amb el no res: el no res és indiscernible d'aquesta trobada amb el món *com a tal*.

Una pel·lícula poc coneguda de Fritz Lang, *El secret darrera la porta*, escenifica la inversió d'aquesta experiència. Cèlia Barret, una jove dona de negocis, viatja a Mèxic després de la mort del seu germà gran. Allà coneix Mark Lamphere, es casa amb ell i marxa a viure a casa seva. Poc després, la parella rep els amics íntims de l'home, i Mark els mostra la seva galeria d'habitacions històriques, reconstruïdes als soterranis de la seva mansió. Però els prohibeix l'entrada a un dels recintes. Fascinada per aquest tabú, Cèlia aconsegueix la clau i entra a l'habitació, que és una rèplica exacta a la seva. Els objectes més familiars adquireixen un caràcter estrany quan els trobem en un altre lloc, en un lloc que «no és el correcte». I l'efecte esfereïdor es deriva precisament del caràcter familiar, domèstic, d'allò que hom troba dins d'un lloc que no és el seu. Aquesta és una il·lustració perfecta del concepte freudià de *das Unheimliche*. La lliçó moderna és que tot gira al voltant d'una absència i d'una dislocació que la fa present; la inversió postmoderna (caldrà afegir freudiana) fa present un nou tipus d'absència, la del lloc buit que pot ser ocupat per qualsevol objecte.

La dislocació fa que al voltant seu es manifesti la totalitat d'un món absent. El *Dasein* roman separat de la seva familiaritat amb les coses, però aquesta estranyesa permet desvetllar-les en un horitzó de sentit —estrictament parlant, en un «món». La lectura de Heidegger és *hermenèutica*: en ella sempre trobem la clau o el símptoma d'una absència que constitueix la seva veritat última. Heidegger és el modern per excel·lència, l'escriptor de l'absència, del deliri interpretatiu portat a l'extrem; Freud, per contra, ja és postmodern i està a les antípodes de Heidegger: és l'escriptor del *fantasma*, del lloc ocupat per una presència que ja no ens parla, òbviament, amb la immediatesa del món *com a tal* de Heidegger; de fet, es podria dir que en realitat no ens parla en absolut. No hi ha res en el seu objecte que ordeni el més mínim espai per a l'espectador, que es topa amb ell amb la mateixa contingència que si es tractés d'un objecte natural inexplicable.

A Heidegger, la desconexió de qualsevol significació prèvia amb el món és el no res i l'objecte absent de la modernitat és aquesta trobada amb el món *com a tal*. Una idea semblant es pot cercar a Hegel, Marx i Nietzsche: l'absència ens posa en relació amb el tot. A la formulació hegeliana, el no res no és el buit ja que

conté allò que nega. El no res no és, simplement, el no res: ho és sempre d'alguna cosa. Aquesta tesi moderna té dues conseqüències decisives. La primera ja l'hem vista i té una prolongació postmoderna: la identificació del no res amb el món *com a tal* implica la doctrina de la contingència radical del món; la segona conseqüència –que aquí només apuntem– és que la identificació entre el ser i el no-ser implica un platonisme sense substància.

L'aposta de Heidegger per no caure en el *nihil absolutum* condueix paradoxalment a la hipòstasi del no res: el ser es buida substancialitzant el no-ser. El que el Plató esotèric volia explicar amb els seus positius «un i altre» i equivalents, entaforats dintre del mateix «ser», el que Aristòtil reivindica amb el seu «acte i potència» en el ser, després retrobats en les substàncies primeres, la modernitat ho explica amb el principi d'alteritat i el caràcter extensional de totes les coses rellevants per a la vida. Tot s'esdevé en l'espai i tot és espacial. De la hipertròfia d'aquesta metàfora esdevinguda món i de la concepció d'aquest món com a reialme fet a la mida del llenguatge, Heidegger sembla refusar les seves principals «veritats» o teoremes, però reté el seu nucli. El no-ser, entès finitament, és idèntic al ser (i no pas a l'Altre). És en aquest punt que apareix la més seriosa interpel·lació al tot com una dialèctica entre l'absència i la presència.

El dilema de la modernitat que explicita Heidegger és, doncs, el mateix dilema del platonisme (si bé Heidegger no és un platònic genuí). D'una banda, cal pensar allò que no es pot pensar; d'una altra, cal descriure el no res d'una manera finita i, per tant, predicativament. La filosofia analítica agafa la segona branca del dilema, però no es pren seriosament a ella mateixa: la seva anàlisi ens condueix al no res sense predicats, però no nega la seva creença en un més enllà en la seva pròpia positivitat (la qual cosa explica la tendència dels filòsofs analítics a suplementar la seva posició amb el misticisme, la saviesa oriental, etc.). Heidegger no pren cap alternativa. Però planteja una nova elecció: persistir en la qüestió del ser, romandre en ella mentre procura donar una explicació post-ontològica que torni a pensar el ser i el no-ser refusant el *nihil absolutum*. Naturalment, la tasca és platònica i, alhora, moderna: ens planteja la qüestió, però no la respon.